مسرح الطفل المصري بين الواقع والمأمول
(دراسة نقدية)

د. السيد محمد عزت

مدرس الدراما والنقد المسرحي

كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

كلية التربية النوعية بالمنصورة
المؤتمر السنوي (الدولي الأول - العربي الرابع)
الاعتماد الأكاديمي لمؤسسات وبرامج التعليم العالي النوعي
في مصر والعالم العربي "الواقع والمأمول"
في الفـــترة من ٨ – ٩ أبريـــل ٢٠٠٩

٢٠٠٩ م / ١٤٣٠هـ

مسرح الطفل المصري بين الواقع والمأمول

(دراسة نقدية)

د. السيد محمد عزت

مدرس الدراما والنقد المسرحي

كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة

مقدمة:

لقد حظيت الطفولة في عصرنا الحديث باهتمام متزايد حيث أن تلك المرحلة تعتبر أهم مرحلة في بناء الإنسان، فأطفال اليوم هم رجال ونساء المستقبل ويقدر العناية بهم ورعايتهم وتوفير سبل الحياة الاجتماعية والثقافية المناسبة لهم بقدر توقعنا لتقدم المجتمع ورقيه .

ووسائل الإعلام المختلفة لها دور فعال تجاه ثقافة الطفل بل إنها لتعد من أخطر الوسائل المؤثرة في تفكير ومشاعر واتجاهات وقيم الطفل ، ذلك أن الإعلام بأهميته المعاصرة ومسئولياته وقدراته الهائلة في النفاذ والتأثير يوضع في قمة هرم المسئولية تجاه ثقافة الطفل .

ولكل وسيلة من وسائل الإعلام – سواء الإذاعة والتلفزيون أو المسرح ودور السينما أو الصحف والمجلات والكتب – طبيعتها الخاصة ومميزاتها التي تتميز بها عن غيرها . ونحن في هذه الدراسة نختص بمسرح الطفل كوسيلة من وسائل الإعلام ، فمسرح الطفل يستطيع أن يسهم إسهاماً ملموساً في نضوج شخصية الأطفال ، فهو وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمه ، ولا يخفى أهمية مرحلة الطفولة في حياة البالغ والراشد ، ففيها يتكون الضمير والوازع الخلقي ، وأغلب الاتجاهات النفسية التي تهيمن بعد ذلك على الذات الشعورية للفرد ، وفيها يتكيف الفرد مع بيئته تكيفاً عميقاً قوياً ويستمر يؤثر في حياته طوال شبابه وشيخوخته ، من هنا كانت الدعوة إلى إنشاء مركز قومي لمسرح الأطفال أمراً جديراً بالاهتمام ، وفيه سيتحقق تقديم مسرحيات للأطفال تتفق وخصائص النمو في مراحله المختلفة وتتناسب مع العمر العقلي والنمو النفسي للطفل كما تتلائم مع السياق الاجتماعي بقيمة واتجاهاته وعاداته وتقاليده . (١)

فإذا كان الهدف الأول من مسرح الطفل هو الترويح عن الصغار ، والتنفيس عن رغباتهم المكبوته ، وتحريرهم بعض الوقت من القيود المفروضة عليهم في حياتهم العصرية التي يعيشونها ، "فإن لمسرح الطفل هدف ثقافي وتربوي ، باعتباره وسيلة للكفاح من أجل حياة أفضل ، بجانب اعتباره وسيلة للترفية وتجاوز حدود الواقع الكائن إلى آفاقه الممكنة . ولا نعنى بالترفية ذلك الذي يمتهن عقل الطفل وقدراته الخلاقة ، ولكن الترفيه الهادف هو الذي يساعد الطفل على تمثل ثقافة بيئته وإدراك قدراته حتى يستطيع أن يتكيف مع ثقافة مجتمعه" . (٢)

وبذلك فالمسرح يحرك مشاعر الأطفال وأذهانهم ، ويغذيهم فنياً وأدبياً ووجدانياً ، وتتوفر في مسرح الأطفال عوامل متعددة ، منها الإيهام المسرحي ، وخيالات الأطفال ، ومواقفهم الانفعالية ، واندماجهم وتعاطفهم . وهذه كلها تجعل للمسرح تأثيراً كبيراً في غرس القيم الجديدة في أعماق الأطفال، والمسرح بهذا أكثر ملائمة للأطفال من الوسائط الأخرى ، لأنه يضع أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل

مجسد ، وملموس ، ومرئي ، ومسموع ، وبهذا فهم يندمجون بالأدوار ويضعون أنفسهم ضمن بعض المواقف ويعايشون الأجواء الانفعالية المختلفة .

من هذا المنطلق تتحدد معالم " مسرح الطفل " والذي يشترط بدوره عرضاً مسرحياً يتوجه بالتحديد إلى الأطفال ، مراعياً كل خصائص النمو المحددة للمجموعة التي يخاطبها ، ومخرجاً يمتلك الثقافة الموصولة بعالم الطفولة ، وممثلاً وفناناً تشكيلياً ، ليصبح لكلاً منهم ، رد فعل لكل ما يعيشه الأطفال من خيالات وأحلام ، وقادراً على التجسيد والتشخيص والتعبير التشكيلي ، وذلك مما ينطوي عليه عالم الطفل من رموز ونماذج ومواقف ، والتعامل مع المراحل ونمو الأطفال وتقسيمهم إلى مراحل ، يجب ألا ينسينا مراعاة كل بيئة ، ودرجة الرقي الحضاري ، فالأطفال الذين نتوجه إليهم ، يتأثرون في تركيبهم بدرجات متفاوتة من التعليم والثقافة والحضارة . وعموماً فإن المسرح قد أصبح ضرورة للأطفال ضمن ضرورات أخرى تعمل على تشكيل عقولهم ووجدانهم وشخصياتهم . فإذا كان المسرح يمثل خبرة ثقافية ممتعة للكبار ، فهو اشتياق ملح ولحظة ممتعة لدى الأطفال . (٣)

وبذلك فإن مسرح الطفل يعد مرآة ينعكس من خلاله عالم الطفولة ، فهو وسيلة فنية للكشف عن أعماق هؤلاء الأطفال ومشاعرهم ، ونوازعهم وتوجهاتهم وهو لذلك أداة تعليمية وتربوية وترفيهية وثقافية ، وخطة ثقافية متحضرة لبناء شخصية الطفل ، ومن ثم فإن تطوير المجتمع وتقدمه وتنويره والتنوية بدوره مستقبلاً ، يتم عن طريق تربية الطفل تربية فنية شاملة ، وبهذا الدور لمسرح الطفل نستطيع بناء المستقبل على أساس من المجتمع المتذوق الحساس ، والمتميز باستفساراته والقادر على التخطي ، فأهمية مسرح الطفل ، تأتي من هذا كله ، لذلك يجب الاهتمام به وبدوره في خلق جيل جديد من الأطفال يستطيع تحمل أعباء الحياة على كل المستويات .

إذن ومما سبق فإن مسرح الطفل هو مسرح شامل متكامل قادر على تقديم المادة العلمية للأطفال في أسلوب مشوق وبسيط . فهو يغرس القيم ويحث على الفضائل ويبنى لهم الحياة عن طريق تناوله المباشر وغير المباشر لسلبياتها وإيجابياتها ووظائفها وأهدافها . وبذلك فهو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية هؤلاء الأطفال عقلياً وعاطفياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً

مبررات إجراء الدراسة :

يرجع اهتمام الباحث لإجراء هذه الدراسة لعدة مبررات أولها أنه من خلال ملاحظات الباحث حول النصوص المكتوبة للأطفال في الفترة الأخيرة ، وجد أنه لقد شهدت هذه الفترة توسعاً كبيراً في الكتابة المسرحية للأطفال ، وبعض من هذه الأعمال المسرحية بعد تقديمها على خشبة المسرح لا تحظى بالنقد والتقييم ، والخطورة في ذلك أن تحمل هذه المضامين المسرحية قيماً ورؤى ومعارف لها تأثيراتها السلبية على الطفولة ، كل هذا يفرض علينا دوماً إجراء دراسة تحليلية لمسرحيات الأطفال التي تقدم من خلال مسارح الأطفال المختلفة ، بما يضمن أدائها لدورها على النحو المرغوب ، يضاف إلى ذلك ندرة الدراسات السابقة في هذا المجال ، ولذلك رأى الباحث ضرورة القيام بهذه الدراسة نظراً لأهميتها في مجال المسرح الخاص بالأطفال والقائمين على هذا المسرح ، ومن الدراسات العربية في هذا المجال ما يلي :

(١) **دراسة عفاف احمد عويس** (١٩٨٠): استهدفت هذه الدراسة معرفة مقدار تنمية القدرات الإبداعية للأطفال، عن طريق النشاط الدرامي الخلاق ، وتعتبر هذه الدراسة من الدراسات التي تهتم بوسائل تنمية التفكير الابداعى ، وزيادة مهارة الأفراد ، وقد اهتمت بعمل برنامج لتنمية القدرات الإبداعية للأطفال لأنهم

يمثلون ضرورة قومية في الوقت الحالي ومستقبل الأمة فيما بعد ، وقد اعتمدت هذه الدراسة على فرض أساسي وهو: إذا تعرضت مجموعة تجريبية من الأطفال لخبرة الدراما الإبداعية فإن ذلك يؤدى إلى نمو قدراتهم الإبداعية بطريقة دالة مقارنة مع مجموعة أخرى ضابطة لم تتعرض للبرنامج ، مع ضبط متغيرات (السن ، الجنس ، الذكاء ، المستوى الاجتماعي ، والاقتصادي ، والثقافي) وجاءت النتائج محققه للغرض الأساسي ، حيث أثبتت إمكانية تنمية القدرات الإبداعية لدى الأطفال عن طريق النشاط الدرامي الخلاق . حيث أشارت الدراسة إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أداء المجموعتين الضابطة والتجريبية في اختبارات القدرات الإبداعية المستخدمة والتي تقيس عوامل (الطلاقة ، الأصالة ، المرونة) في التطبيق البعدى .(٤)

(٢) **دراسة محمد حامد ابو الخير**(١٩٨٧): استهدفت هذه الدراسة معرفة واقع مسرح الطفل في المدرسة (المسرح المدرسي) وواقع مسرح الطفل خارج المدرسة (المسرح المحترف للطفل) والعلاقة بين مسرح الطفل في المدرسة وبين المسرح المحترف للطفل بغرض الوصول إلى مسرح مناسب للطفل في كل منهما ، وقد توصل الباحث إلى وجود قصور في عروض مسرح الطفل بنوعيه . في النواحي المادية والبشرية والتنظيمية . مما دعاه إلى توصيات من شأنها الوصول إلى مسرح مناسب للطفل سواء كان في المدرسة أو في المسرح المحترف للطفل والتي منها ، إنشاء قسم خاص للتربية المسرحية بمعهد الفنون المسرحية . وكذلك إنشاء كلية متخصصة في التربية المسرحية . وإنشاء قسم مسرح في داري المعلمين والمعلمات . وأخيراً تطوير برنامج التعليم بحيث يواكب العمل مع المدارس الحديثة والتى تعتمد على الأنشطة ولا تعتمد على التلقين .(٥)

(٣) **دراسة عائشة عبد اللطيف معوض** (١٩٨٨): وفى هذه الدراسة قامت الباحثة بدراسة ميدانية تقويمية وذلك للكشف عن الأبعاد التربوية لمسرح الطفل (المسرح المحترف للطفل) حيث صاغت مشكلة البحث في صورة تساؤل رئيسي جاء كالآتي : ما الأبعاد التربوية التي يؤديها مسرح الطفل لسد الاحتياجات التربوية للطفل المصري المعاصر ؟ وقد تفرع من هذا التساؤل عدة أسئلة أخرى فرعية . فلقد قامت الباحثة في هذه الدراسة بتحليل مضمون (خمسة عشر نصاً مسرحيا) للوقوف على المضامين التربوية للمسرحيات ،ومن النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة نستطيع أن نقول بأنها قد ساهمت في توضيح الدور التربوي الذي يمكن أن يلعبه مسرح الطفل عامة والمسرح المدرسي خاصة ، بالإضافة إلى الوقوف على مضامين بحثيه أخرى مختلفة.(٦)

(٤) **دراسة سهير عبد الحميد عثمان** (١٩٩٣): وكان هدف هذه الدراسة هو تحليل مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال في المرحلة العمرية الأولى تحليلاً كمياً وكيفياً ، والتعرف على أثر استخدام برنامج مسرحي لتنمية بعض القيم الأخلاقية للأطفال في المرحلة العمرية من (٤ – ٦) سنوات ... ، ولتحقيق هذه الأهداف ، قامت الباحثة بتحليل عينة قوامها عشرون مسرحية اشتملت على مسرحيات عرائسية وبشرية ومسرحيات تجمع بين الاثنين ، هذا إلى جانب دراسة تجريبية أجرتها الباحثة على عينة ضمت ١٠٤ طفل وطفلة قسموا إلى مجموعتين إحداهما ضابطة والأخرى تجريبية تم تطبيق مقياس القيم الأخلاقية المصور تطبيقاً قبليا ثم عرض على المجموعة التجريبية البرنامج المسرحي المقترح لتنمية القيم الأخلاقية لدى الأطفال ، ثم تلي ذلك تطبيق مقياس القيم الأخلاقية المصور على

الأطفال في مجموعتين تطبيقا بعدياً للحصول على نتائج الدراسة وقد أكدت النتائج على مدى فاعلية ونجاح هذا البرنامج المسرحي في تنمية بعض القيم الأخلاقية عند الأطفال .(٧)

(٥) **دراسة فاطمة يوسف محمد يوسف** (١٩٩٤): وفى هذه الدراسة قامت الباحثة بإجراء دراسة تحليلية لنماذج من دراما الطفل التي قدمت في الفترة من ١٩٦٦ — ١٩٩٠ وشملت الدراسة تحليلا لنموذج من برنامج الأطفال وهو برنامج " صحصح وجميلة " الذي قدم عام ١٩٦٧ ، كما شملت أيضاً تحليلا لنماذج من مسرحيات العرائس التي قدمت للأطفال في الفترة المحددة ، ومنها على سبيل المثال " مسرحية على فين يا عروسة ، مسرحية حكاية السقا ... إلخ " ، وكذلك شملت تحليلا لنماذج من المسرح البشرى ومنه على سبيل المثال مسرحية "عصفور الجنة " ، ومسرحية " رحمة وأمير الغابه المسحورة " ... إلخ ، وبذلك تكون الباحثة قد قدمت تحليلاً لاثنى عشر عملاً تراوحت هذه الأعمال ما بين برامج الأطفال ، ومسرح عرائس ، مسرح طفل بشرى . وقد أكدت النتائج على أهمية الدور الذي يلعبه مسرح الطفل في إكساب الأطفال العديد من القيم المختلفة .(٨)

ثانياً : الدراسات الأجنبية :

(١) **دراسة روث بى كرنس** (Ruth . B . Kerns) **عام ١٩٩٠**: وكانت حول المشروع الفيدرالي للمسرح (FTP) وكان هدف هذه الدراسة هو دراسة تجربة المسرح الفيدرالي في أمريكا ، منذ نشأته في سنة ١٩٣٥ وتقييم هذه التجربة ، وكانت عينة البحث هي جميع المسرحيات التي قدمت في هذه الفترة وهى ٤ سنوات وما يتعلق بالمشروع من دراسات في الفترة من ١٩٣٥ — ١٩٣٩ ، ومن نتائج هذا البحث . أسفرت تجربة المسرح الفيدرالي عن وجود مسرح دائم للأطفال واختيار مسرحيات تقدم على أساس القيمة التعليمية والثقافية مع الاهتمام الخاص بالواقعية (حتى تساعد الأطفال على إدراك الذات والعالم حوله) ، على سبيل المثال مسرحية "أليس في بلاد العجائب . "

(٢) **دراسة هاربرت جى جروفر ١٩٩٠**(Herbert . J . Grover) : وقد تمت هذه الدراسة في إحدى الولايات الأمريكية لوضع مرشد عام أو دليل ، ليكن دليل يستعين به العاملين فىأنشطه الفصل لتقديم الدراما والمسرح للأطفال ، بداية من مرحلة رياض الأطفال حتى المدرسة الثانويةوهذا الدليل يستخدم المسرحية الدرامية ذات الفصل الواحد ، والدراما غير الرسمية (التلقائية) والمسرح ، لإظهار أهمية إستمرارية تعليم المسرح ، وأنه لابد من إستخدامه وتجربتة في جميع مستويات التعليم ، ومن نتائج البحث أن االدراما غير الرسمية تساعد الأطفال على تطور مهارات الإستماع والتحدث والقراءة والكتابة وكذلك على تعليم مهارات التفكير التحليلى وزيادة نسبة الإنتباه ومتابعة التوجيهات وكذلك فهى تحث على التعلم وبناء الأنشطه الجماعية والفردية .

(٣) **دراسة كلاً من " جريتا برجهمر وآن كايرنس ولنين نيلسون ١٩٩١** (Greta Berg hammer and others)": وتهدف هذه الدراسة إلى إعداد مرشد أو موجة للمناهج الخاصة بتعليم الدراما المسرحية والفنون لكى تلبى الاحتياجات التنموية للأطفال ، وخاصة بولاية (أيوان ١٩٩١) ومن نتائج هذه الدراسة خرج الباحثين من هذه الدراسة بمنهاج متكامل بداية من مرحلة ما قبل المدرسة حتى الصف السادس الابتدائي وهو كما يلي :

أولاً : أن المعلمة يجب أن تستخدم مبادئ الدراما بطريقتين :

- الطريقة الأولى : اعتبار الدراما شكل من الفنون التعبيرية ، يعاون الأطفال على النمو العقلي والابتكار الشخصي .
- الطريقة الثانية : أن تدمج الدراما في التعليم الابتدائي كوسيلة لتحصيل نتائج للمعلمة في مجالات مثل القراءة ،حل المشكلات .

ثانياً : الأهداف التي يمكن أن نجنيها من الدراما :

١- إيجاد معني ونظام لحياة الفرد .

٢- الفن يعكس الموروث الثقافي ويسجله عبر الأجيال والثقافة .

ويستفاد من هذه الدراسات الأجنبية السابقة في الآتي :

- إبراز أهمية دراسة مسرح الطفل ، والتعرف على أنواعه المختلفة لأهميته في مرحلة رياض الأطفال ، وبالتالي لابد من أن يتضمن مقرر مسرح الطفل دراسة أنواعه وإمكاناته والنصوص الصالحة لكل نوع منه .
- أيضاً يستفاد من هذه الدراسات في التأكيد على أهمية الدراما ، ولذلك يجب أن يتضمن مقرر مسرح الطفل كيفية تقديم الدراما للأطفال ، لما تحتويه الدراما من علاج لبعض المشكلات التي تواجه المعلمة في رياض الأطفال ، وآبائهم (مثل السلوكيات التي يقوم الأطفال بها في هذا السن وتكون خاطئة ومعوقة لنموهم السوى) . (٩)

وبعد استعراض الدراسات السابقة ، يرى الباحث أن الدراسة الحالية قد استفادت من الدراسات العربية السابقة بأن بدأت من حيث انتهت تلك الدراسات ، إلا أن الدراسة الحالية تختلف عن الدراسات السابق توضيحها ، في تركيزها على فترة لم تتطرق إليها أي من هذه الدراسات السابقة ، وهى الفترة ما بين (١٩٩٠ – ٢٠٠٠) بالإضافة إلى اختصاصها بالأعمال المسرحية التي قدمت على مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة (القائمة على التمثيل البشرى) فقط ، بينما معظم الدراسات السابقة تتناول تحليل أشكال مختلفة من دراما الطفل (مسرح طفل بشرى ، مسرح عرائسي ، برامج أطفال) ومنها على سبيل المثال دراسة "سهير عبد الحميد عثمان" فهي تعتمد على تحليل عينة قوامها عشرون مسرحية تتراوح مابين مسرحيات عرائسية ، وأخرى بشرية ، وثالثة تجمع بين الاثنين معا ، وكذلك دراسة "فاطمة محمد يوسف" وفيها قامت الباحثة بتحليل عينة قوامها اثنى عشر عملا تراوحت ما بين مسرحيات عرائسية ، وأخرى مسرحيات بشرية ، وأخرى من برامج الأطفال مثل برنامج (صحصح وجميلة) الذي قدم عام ١٩٦٧ وعام ١٩٦٨ للأطفال الذي سبق وأشرنا له ، وبذلك فإن جميع النصوص المسرحية التي تتناولها هذه الدراسة بالتحليل الكمي والكيفي ، والتي قدمت من خلال هذه المسارح لم تتناولها أي من الدراسات السابقة .

ولعل من الأسباب التي جعلت الباحث يختار هذه الفترة بالتحديد ما يلى :

- **أولاً : غزارة الإنتاج المسرحي والكتابة للطفل في هذه الفترة فهو عقد من الزمان يسمى "بعقد الطفل" .**

- ثانياً : عدم تناول أى من الدراسات السابقة هذه الفترة بالتحديد ، مما يجعل هذه الدراسة تفتح آفاق جديدة لبحوث مستقبلية في هذا المجال .

من هنا تأتى أهمية هذه الدراسة في أهمية التعرف على نوعية المسرحيات التي تقدم للأطفال من خلال مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة من حيث الشكل الفني لها والموضوعات التي تتناولها والقيم الأخلاقية والاجتماعية والجمالية المختلفة المنبثة في هذه النصوص وذلك باعتبار مسرحيات الأطفال التي تقدم من خلال هذه المسارح وسيلة من الوسائل المؤثرة والفعالة في تكوين اتجاهات الطفل المصري وميوله وقيمه المختلفة .

مشكلة الدراسة :

عندما نقول بأنه يمكن لمسرحيات الأطفال التي تقدم من خلال المسارح التي حددتها هذه الدراسة يمكن أن تسهم إسهاماً ملموساً في تكوين اتجاهات الأطفال وميولهم وقيمهم المختلفة كما سبق وأشرنا ، فبذلك نجد أن هذه الدراسة تطرح قضية أساسية وهامة وهى ضرورة البحث عن الاتجاهات التي ترمى إليها هذه المسرحيات ، وذلك من خلال الوقوف على شكل ومضمون هذه المسرحيات في الفترة المحددة مسبقاً ، لبيان وتوضيح ما بها من قيم أخلاقية واجتماعية وجمالية ، وكذلك توضيح ما بها من قصور أو ضعف سواء في مضمونها أو الشكل الفني لها، وسوف يحاول البحث الإجابة على الأسئلة التي تلخص إشكالية البحث وهى كالآتي :

١. ما هو الشكل الفني الغالب على هذه المسرحيات ؟
٢. ما هي نوعية الموضوعات والقيم الأخلاقية والاجتماعية التي تتضمنها هذه المسرحيات المقدمة للأطفال ؟
٣. ما هي أوجه القصور والضعف في هذه النصوص المسرحية المقدمة للأطفال من خلال هذه المسارح ؟

منهج البحث:

يندرج هذا البحث تحت فئة الدراسات الوصفية " والتي تهدف إلى تحليل وتقويم خصائص المضمون لموقف معين أو مجموعة معينة من الأفراد أو الأحداث أو الأوضاع بهدف الحصول على معلومات كافية ودقيقة عنها ، بغض النظر عن وجود أو عدم وجود فروض محددة مسبقاً ، لأن الدراسات الوصفية لا تتضمن فروضاً سببية تخضع للاختبار والدراسة " . (١٠)

كما اهتدى هذا البحث في تحليل الشكل الفني لهذه المسرحيات إلى منهج النقد الموضوعي التحليلي .

فالباحث يتحرى الموضوعية عند تحليله لهذه الأعمال ، والأداة التي يستعين بها النقد الموضوعي هي التحليل لا التفسير ، فتحليل العمل الأدبي من ناحية بنائه ونسيجه يزيدنا علما به دون أن يخرجنا عنه ، أما تفسير العمل الأدبي في ضوء آرائنا والانطباعات أو الظروف التي أحاطت به ، والعوامل التي أثرت في إنتاجه ، فكل هذه الأشياء لا تقربنا من العمل الأدبي بل تبعدنا عنه ، فالناقد الموضوعي مثله مثل العالم ، فهو لا يقيس الأعمال الأدبية طبقاً لقواعد موضوعه بل وفقا للقوانين الأدبية التي يستخلصها من دراسته لهذه الأعمال عن طريق الاستقراء ، تماما كما يستخلص العالم قوانين الطبيعة من دراسته للظواهر الطبيعية.(١١)

أما عن الأدوات التي أُستخدمت في هذا البحث ، فلقد استخدم الباحث أسلوب تحليل المضمون وذلك من خلال استمارة تحليل المضمون التي أعدها الباحث والذي قام بعرضها على مجموعة من المحكمين للحكم على مدى صلاحيتها وملائمتها لإجراء التحليل ، وأسلوب تحليل المضمون له تعريفات متعددة فهناك من يعرفه بأنه " أسلوب أو أداة للبحث العلمي يمكن أن يستخدمها الباحثون في مجالات بحثية متنوعة وعلى الأخص في علم الإعلام ، لوصف المحتوى الظاهر والمضمون الصريح للمادة الإعلامية المراد تحليلها – من حيث الشكل والمضمون – تلبية للاحتياجات البحثية المصاغة في تساؤلات البحث أو فروضه الأساسية ، طبقا للتصنيفات الموضوعية التي يحددها الباحث ، وذلك بهدف استخدام هذه البيانات بعد ذلك إما في وصف المادة الإعلامية التي تعكس السلوك الاتصالي العلني للقائمين بالاتصال أو لاكتشاف الخلفية الفكرية أو الثقافية أو السياسية أو العقائدية التي تنبع منها الرسالة الإعلامية ". (١٢)

الإطار النظري للبحث :

مقومات مسرح الطفل كعمل أدبي :

إن العمل المسرحي الناجح هو الذي يشد انتباه المتفرج طوال تواجده لمتابعة هذا العرض المسرحي ، ثم يظل عالقاً بذهنه وعقله وخياله بعد مغادرته المكان المخصص للعرض ، لذلك فهناك مجموعة من الخصائص الفنية والفكرية التي يجب أن يراعيها كتاب مسرح الطفل عند كتابتهم النص المسرحي للأطفال ، وفيما يلي هذه الخصائص والتي سيتتبعها الباحث في تحليله لمضمون مسرحيات الأطفال التي تركز عليها هذه الدراسة وهى كالآتي :

<u>أولاً : الفكرة أو الموضوع :</u>

تُمثل فكرة المسرحية الموضوع الأساسي الذي تبنى عليه ، وتتجمع حوله بقية الأحداث والمواقف والتفاصيل لإبرازها بشكل واضح في ذهن المتفرجين ، وغالباً ما يبدأ المؤلف عمله الخلاق بالبحث والاستقرار عن فكرة أساسية واضحة تقدم عليها مسرحيته ، ثم يبحث فيما بعد عن أحداث تصلح للتعبير عنها وتوضيحها ، وهى كاصطلاح عصري تعنى " الفكرة الأساسية المنبثة في النص المسرحي التي يجاهد المؤلف منذ البداية لتأكيدها وتوضيحها في أفعال الشخصيات وأقوالها حتى تتجدد بطريقة خفية لا علنية ، فالفكرة الأساسية أو التيمة في كل مسرحيات الأطفال ذات طبيعة غائية ، تعمل على تحريك مشاعر الصغار نحو القيم الأفضل ، فالكاتب المسرحي الذي يعيش في مجتمع متخلق بقيم معينة ، ملتزم ببث وجهه نظرة ، القيمية خلال بناء عناصره الدرامية التي تحدد هدفه . ومن ثم ينبغي تضمين التيمه في خلايا الفعل المسرحي ، وتجنب الإدلاء بها بطريق مباشر" . (١٣)

من منطلق هذا فإننا يجب أن نعى تماما بأن المسرحية المتكاملة ليست محاضرة تلقى وإنما هي فعل متحرك ،فقد تتضمن المسرحية زواجر صريحة أو نصائح مباشرة للأطفال إلا أن ذلك يجب أن يكون في شكل أفكار إضافية تختلف بطبيعتها عن التيمة الأساسية المتفشية في هيكل المسرحية .

ويعتبر أرسطو فكرة المسرحية أو موضوعها " روح المسرحية ودعامتها الرئيسية ، كما يعتبرها قسطنطين ستانسلافسكى Stanislavski عموداً فقرياً أو محوراً مركزياً " . (١٤) فالمسرحية بدون فكرة واضحة تصبح مجموعة من الحركات والكلمات التي لا معنى لها ولا رابط فني بينها ، ومن الأهمية أيضاً أن تكون الفكرة الأساسية في المسرحية مختفية دائماً ، بمعنى أن ينظم المؤلف الأحداث داخلها ولا يفصح عنها صراحة حيث يفضل أن يوحى المؤلف بفكرة المسرحية من خلال الأحداث والمواقف التي ينظمها

تنظيماً فنياً لإبرازها على خشبة المسرح ، ويرى البعض " أهمية التنويع في الموضوعات التي يقدمها مسرح الطفل ، إذ ينبغي أن تقدم الموضوعات المتنوعة كالقصص الشعبية والأساطير وحكايات البطولة والقضايا الاجتماعية ، ويدخل في حيز الاهتمام كل من الذكور والإناث والمرحلة العمرية " . (١٥)

وترى وينفرد وارد " أنه لابد أن يصاغ الموضوع المقدم للأطفال في قالب الحكاية (القصة) لأنهم يرفضون الموضوع الذهني الذي يقوم الممثلون بمناقشته وتحليله بواسطة الحوار " . (١٦) ولذلك السبب رفض دارسوا المسرح دراما الأفكار ورأوا أن الموضوعات المجددة كالسلام والديمقراطية والتمييز العنصري بعيدة عن اهتمامات الأطفال لافتقارهم إلى التجربة ، كما رأوا أن هناك موضوعات مجردة كالأخلاق يستطيع الأديب استخدامها كمادة لمسرحيته إذا توصل إليها عن طريق حكاية مثيرة تشد الأطفال إليها دون أن يشعروا أن هناك من يعظهم وينصحهم . (١٧)

ثانياً : الشخصيات :

يرى روجرم بسفليد " أن الشخصيات تمثل أهمية كبيرة في المسرحية إذ ينصب عليها الدور الرئيسي في توضيح الفكرة وحمل العمل الدرامي بأكمله " . (١٨) فهي المصدر الأساسي لخلق سلسلة من الأحداث التي تتطور من خلال الحوار والسلوكيات ، وشخصيات المسرحية تمثل دعامة رئيسية من دعائم المسرحية ، ومن خلال أقوالها وأفعالها تصل إلى الجمهور .

وبذلك فإن حسن رسم الشخصيات يمثل عاملا هاما من عوامل نجاح العمل المسرحي . ومن الأهمية أن تكون تصرفات كل شخصية وكلامها يتفق تماماً مع طبيعة خصائصها ولهذا فعندما يرسم المؤلف حدود شخصياته لابد له من مراعاة الآتي :

١- البعد الخارجي : ويقصد به الصفات الجسمية والعمرية التي تميز كل شخصية تقوم بترجمة فكرة المسرحية عن طريق ما تقوله وما تظهره من وعى وما تلبس وما تستخدم من أشياء وما تشتبك فيه من صراع .

٢- البعد النفسي : ويقصد به الصفات النفسية التي تميز كل شخصية عن الأخرى والتي تنعكس في كل أقوالها وتصرفاتها .

٣- البعد الاجتماعي : ويقصد به الصفات الاجتماعية التي تتحلى بها الشخصية في المسرحية ، ولا شك في أن البيئة الاجتماعية والمستوى الاقتصادي الذي تنتمي إلية الشخصية والمهنة التي تمارسها في المسرحية ينعكس أثرها في أقوالها وسلوكها . (١٩)

وترى وينفرد وارد " بأنه ينبغي أن تكون الشخصيات واضحة للأطفال الصغار ، على قدر قليل من الدهاء والتعقيد ، وأن يكشف مظهرها عند مخبرها وتقول بأن الأطفال تستهويهم شخصيات الأبطال الشجعان ، والشخصيات النسائية المحبوبة التي يمكن أن تحقق ما يحققه الرجال الأبطال ، وكذلك يحبون الشخصيات الغريبة والهزلية الشريرة ، ويريدون أن يروا البطل أو البطلة تنتصر على الشرير وتنزل به العقاب " . (٢٠)

ثالثاً : الحبكة :

تعد الجزء الرئيسي في المسرحية ويصفها أرسطو بأنها حياة التراجيديا وروحها ولا تعنى الحبكة مجرد القصة التي تتضمنها المسرحية وإنما تعنى التنظيم العام لأجزاء المسرحية ككائن متوحد قائم بذاته إنها عملية هندسة الأجزاء المسرحية وبنائها وربطها ببعض بهدف تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة . وعلى هذا فكل مسرحية لا تخلو من حبكة ، أي الاشتمال المترتب على الأجزاء الأخرى التي هي الشخصيات واللغة والأحداث والأفكار والمنظورات المسرحية . فالحبكة ببساطة هي ترتيب الأجزاء التي تتكون منها المسرحية ترتيباً يكسبها الشكل العام . (٢١) ويرى إبراهيم حمادة " أنها العنصر الأساسي في الأجزاء الدرامية التي تحدث عنها أرسطو والحبكة في المفهوم الأرسطى لها بداية ووسط ونهاية " . (٢٢)

وبذلك فهي تمثل العمود الفقري الذي تنبني عليه المسرحية . وتتجمع حوله بقية المواقف والتفاصيل وهى تتضمن قصة ملائمة وموزعة في سلسلة من الأحداث المتطورة . ومن ثم يجب تجسيد كل ما أمكن من الأحداث فوق خشبة المسرح وتجنب المواقف المعقدة والمسموح بها في مسرحيات الكبار وينبغي أن تكون العقدة في مستوى فهم الأطفال وإدراكهم العقلي ، وأن تدخل المسرحية على العقدة في بداية الأحداث حتى لا يشعر الأطفال بالملل وعلى المؤلف أن يضع عنصر التشويق في اعتباره ، والمسرحيات الجيدة في حبكتها تثير مختلف الأحاسيس في جمهور المتفرجين من الأطفال فإذا أثيرت بطريقة سليمة فإنها تنمى في الطفل الإدراك السليم والمشاعر النبيلة والقدوة الحسنة ، أما إذا أثيرت بطريقة رخيصة وبصورة مبتذلة فقد تسبب للأطفال ضرراً بالغاً . (٢٣)

رابعاً : الحوار :

هو النسيج الذي يفصح عن الحبكة والشخصيات و يضفى على المسرحية قيمتها الأدبية ، ومع ذلك فالحوار المسرحي لا يتجلى بكامل صورته عند قراءته . وإنما حين يشاهد على خشبة المسرح حياً نابضاً بالحركة وعلى ألسنة الممثلين والحوار المناسب للأطفال يشابه الحوار المألوف بين الناس ، من حيث قصر عباراته ووضوحها ودقتها ، " فالحوار ينبغي أن يحقق أموراً ثلاث . توضيح الموقف – سرد القصة– إبراز الشخصيات ، وبذلك يعتبر هو الوسيلة الرئيسية لنقل الموضوع وأفكاره وموقف الشخصيات المسرحية منه إلى المتفرجين" . (٢٤) . ويعرفه عز الدين إسماعيل " بأنه المظهر الحسي للمسرحية " . (٢٥) ويقول يوسف إدريس " أنه من خلال الحوار الدرامي يستطيع المضمون التعبير عن نفسه وتكوين الشكل النابع من خصائصه " . (٢٦)

وبالتالي فحوار المسرحية يمثل ركنا هاما من أركان العمل الفني . لذلك هناك مجموعة من الشروط التي ينبغي أن يراعيها مؤلفي مسرحيات الأطفال وهى كالآتي :

- ينبغي أن يرتبط الحوار بمستويات الأطفال اللغوية وان يكون باللغة العربية البسيطة حتى يسهل عليهم فهمه واستيعابه .
- يجب ألا يتحول الحوار إلى خطب حماسية أو مواعظ حتى لا يفقد العمل الأدبي طابعه الفني الأصيل(٢٧)
- كذلك ينبغي أن يكون الحوار قصيرا وواضحا ومرتبطا بالحركة وهذا ما أكده(راسل Russell) بقوله "أن الطفل يريد منذ اللحظة الأولى أن يعيش أحداثا مسرحية مشوقة ممتعة بغير أن نطلب منه أن يرى ويسمع أشياء انتظارا لشيء تالٍ سيجيء فيما بعد " . (٢٨)

- وأخيرا ينبغي أن تكون خاتمة الحوار واضحة ومحددة وشاملة بالنسبة لأحداث المسرحية وكافة شخصياتها ، وذلك حتى لا نترك الأطفال في حيرة عند نهاية المسرحية بشأن مصير أية شخصية من شخصياتها أو حدث من أحداثها .

خامساً : الصراع :

يعد الصراع من أهم العناصر الفنية في المسرحية ، فإذا كان الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية ، فإن الصراع هو المظهر المعنوي لها . فهو يمثل دعامة أساسية في المسرحية التقليدية بصفة عامة ، وفى مسرحية الطفل بصفة خاصة ، وهو الذي يبث الحرارة في المسرحية فتستولي على مشاعر المتفرجين وتشد انتباههم إلى كل فعل يجرى على خشبة المسرح وإلى كل كلمة ينطقها الممثلون . وتنشأ أنواع الصراع إما نتيجة لاصطدام قوتين متعارضتين في سبيل تحقيق غاية معينة وإما نتيجة للاصطدام مع الغاية نفسها ، وبذلك يكون الصراع إما داخليا في نفس البطل كالصراع بين الرغبة والضمير ، وقد يكون خارجيا بين شخصية وأخرى ، كما أن الصراع الدرامي يثير انفعال المشاهدين ويحرك عواطفهم وبالتالي يشد انتباههم ويستحوذ على اهتمامهم . (٢٩)

فالصراع يولد الحركة الدرامية التي ركز أرسطو على أهميتها في المسرحية وذلك في كتابه (فن الشعر) بقوله " أن المسرحية لا تستهدف تصوير الناس فحسب بل ترمى إلى تصوير أفعالهم لأن هذه الأفعال هي التي تجلب الحياة وضوضائها ، فهي التي تقرر مصائر الناس من سعادة أو شقاء ". (٣٠)

وفى مسرحيات الأطفال ينبغي أن تكون عناصر الصراع مناسبة لحاجات الأطفال واهتماماتهم حتى يتحدد مفهوم الطفل للشخصية على أنها صراع بين أفكار وأنها تجسيد لفكرة معينة تؤمن بها الشخصية وتدافع عنها من خلال اشتباكها من اجلها في صراع مع غيرها من الشخصيات. كما ينبغي أن يدرك الطفل كيف أتت حلول الصراع وكيف تنتهي دون أن يحدث لبساً أو غموضاً . فالصراع إذن هو أساس كل القصص والمسرحيات وبدونه تصبح المسرحية جامدة لا شيء يحدث فيها ولا قيمة للحدث ولا وجود له .

مما سبق يتضح أن المسرحيات المقدمة للأطفال لها خصائصها التي تميزها عن المسرحيات المقدمة للكبار ، وبالتالي ينبغي على مؤلفي مسرحيات الأطفال مراعاة هذه الخصائص من حيث عناصر النص ، وهى والفكرة ، والشخصيات ، والحبكة ، والحوار ، والصراع ... وغيرها من العناصر المختلفة التي يجب مراعاتها عند كتابة مسرحيات الأطفال .

الإجراءات المنهجية للبحث :

وفيما يلي تفصيلاً للإجراءات المنهجية للبحث كما يلي :

أ) تصميم استمارة تحليل المضمون

قامت الدراسة الحالية بتحليل مضمون المسرحيات التي قدمت للأطفال على مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة في الفترة المحددة سابقاً ، حيث تهدف هذه الدراسة الحالية إلى تحليل الشكل والمضمون لهذه المسرحيات ، وذلك للتعرف من خلال التحليل على القيم الأخلاقية والاجتماعية التي وردت في هذه المسرحيات ، وكذلك نوع المعلومات التي وردت في المضمون ، ونوع الحبكة المسرحية ، ونوع الصراع الموجود داخل المسرحية ، والمنطق الذي يحكم الحوار ، واللغة المستخدمة في تقديم المضمون ، والإطار الزمان

والمكاني الذي تدور فيه أحداث المسرحية ، وكذلك النهاية التي اختتمت بها المسرحية ، بالإضافة إلى أبعاد أخرى سوف نوضحها في فئات التحليل ، فيما بعد في الصفحات القليلة القادمة .

ب) تحديد فئات تحليل المضمون

إن عملية تحديد فئات تحليل المضمون تمثل أهم خطوة يجب أن يوليها الباحث قدر كبير من الاهتمام ، حيث يعتمد نجاح تحليل المضمون على دقة اختيار فئات التحليل وتحديدها ، وفيما يلى يعرض الباحث فئات التحليل التى اعتمد عليها فى مجال بحثه :

- **<u>فئات تحليل المضمون (كيف قيل) :</u>**

وهى فئات تختص بالشكل الفني الذي كتب به النص المسرحي ، وتنقسم هذه الفئات الرئيسية إلى الأبعاد التالية :

- **البعد الأول : نوع المسرحية المقدمة للأطفال :**

(١) مؤلفه. (٢) معدة . (٣) مترجمة.

- **البعد الثاني : المرحلة العمرية التي يخاطبها النص المسرحي :**
  - مرحلة الواقعية والخيال المحدود (من ٣ : ٥ سنوات) .
  - مرحلة الخيال المنطلق (من ٦ : ٨ سنوات) .
  - مرحلة البطولة (من ٩ : ١٢ سنة) .
  - مرحلة المثالية (من ١٢ : ١٦ سنة) .
  - فئة لم تحدد المرحلة التي يخاطبها النص المسرحي .
  - فئة أخرى تذكر .
- **البعد الثالث: المصدر الذي تستمد منه فكرة المسرحية :**

(١) الخيال والأساطير . (٢) الدين . (٣) التاريخ .
(٤) التراث الشعبي . (٥) مشكلات معاصرة . (٦) فئة أخرى تذكر.

- **البعد الرابع: المنطق الذي يحكم الحوار :**

(١) خيالي . (٢) واقعي . (٣) يجمع بين الواقع والخيال . (٤) فئة أخرى تذكر .

- **البعد الخامس: اللغة المستخدمة في تقديم المضمون :**

(١) لغة عربية فصحى بسيطة (٢) لغة عامية . (٣) لغة تجمع بين العامية والفصحى البسيطة

- **<u>فئات تحليل المضمون (ماذا قيل) :</u>**

وهى فئات ترتبط بمضمون أو محتوى النصوص المسرحية ، وتنقسم هذه الفئة الرئيسية إلى الأبعاد التالية :

- **البعد الأول : القيم التي وردت في مضمون مسرحيات الأطفال وهى :**

أ) القيم الأخلاقية :ويندرج أسفلها الفئات الفرعية التالية :

– الطاعة – إتباع آداب السلوك وحب الآخرين – الصبر – العدل – الوفاء – الأمانة – التواضع – القناعة والالتزام بمبادئ الدين – الكرم – الحكمة – الشورى – العفو والتسامح – الخجل والحياء – الزهد – الصدق – الإيثار – الرحمة – الحلم (ضبط النفس) – قيمة أخرى تذكر .

ب) القيم الاجتماعية : ويندرج أسفلها الفئات الفرعية التالية :

– تحمل المسئولية – بر الوالدين – النظافة – احترام العلاقات الأسرية – مشاركة الآخرين – الكرامة – الاستئذان من الآخرين – حب الأبناء واحترام حياتهم – الحرص والحذر – النشاط – النظام – حب الوطن – تقدير قيمة الوقت – العرفان بالجميل – الصداقة – الشجاعة – التعاون – حب العمل – تقدير قيمة العلم والمعرفة – الأمل والطموح – قيمة أخرى تذكر .

- **البعد الثالث : نوع الشخصيات التي ظهرت في مضمون مسرحيات الأطفال :**

(١) أطفال (ذكور وإناث) (٢) كبار (ذكور وإناث) (٣) حيوانات أو طيور.
(٤) أشجار ونباتات (٥) جان وعفاريت. (٦) أثاث أو آلات (٧) شخصيات أخرى تذكر .

- **البعد الرابع : نوع حبكة المسرحيات المقدمة للأطفال :**

(١) حبكة بسيطة . (٢) حبكة مركبة . (٣) حبكة مفككة .

- **البعد الخامس: النهاية التي اختتمت بها المسرحية :**

(١) نهاية عادلة منطقية . (٢) نهاية غير عادلة غير منطقية . (٣) نهاية أخرى تذكر

رابعاً : إجراءات الصدق والثبات

أ) إجراء اختبار صدق استمارة التحليل :

"ويعنى دراسة مدى ملائمة الأسلوب المستخدم في قياس الموضوعات التي يسعى القائم بالتحليل إلى قياسها ، ومدى قدرة هذا الأسلوب على توفير المعلومات المطلوبة " (٣١) . ولتحقيق هذا الصدق قام الباحث بتصميم استمارة لتحليل المضمون ، وتم عرضها على مجموعة من المحكمين للحكم على مدى صلاحية هذه الاستمارة ، هذا وقد تم إجراء التعديلات وفقاً لآرائهم حتى أصبحت الاستمارة جاهزة لإجراء التحليل

ب) إجراء ثبات التحليل :

" إن ثبات التحليل يعنى إمكان تكرار التحليل والحصول على نتائج ثابتة ، بمعنى أنه مع توافر نفس الظروف والفئات والوحدات التحليلية والعينة ينبغي الحصول على نفس النتائج في حالة إعادة البحث التحليلي مهما اختلف المحللون وتوقيت التحليل" . (٣٢)

وقد قام الباحث بالاشتراك مع اثنين من المحللين المختصين ، بتحليل نسبة تعادل ٢٥٪ من عينة البحث .(بعد أن قام بشرح إجراءات التحليل للمحللين وزود كل محلل باستمارة لتحليل المضمون وقائمة بالتعريفات الإجرائية لفئات التحليل ووحداته ، وقد رمزنا للمحللين بالرموز (أ ، ب ، ج) وكانت معاملات الثبات كما يلي :

أ ، ب = = ٠,٨٩

أ ، ج = = ٠,٩٢

ب ، ج = = ٠,٩

ومن هنا نجد أن الوسيط لمعاملات الثبات = $\frac{٠,٨٩ + ٠,٩٢ + ٠,٩٠}{٣}$

وتطبيقاً للنوع الثاني قام الباحث بتحليل مضمون نفس المسرحيات بعد مضى فترة (٤٠) يوماً وهى فترة كافية لعدم تأثير عامل التذكر على التحليل وكان معامل الثبات هو = ٠,٩٢

ويتضح من هذه النتائج أن عمليات التحليل التي اعتمدت على استمارة تحليل المضمون وفئاتها . يمكن الثقة فيها بدرجة كافية ، ويمكن استخدامها في هذا البحث ، وهذه النسبة عالية بدرجة يمكن الاعتماد عليها عند تعميم نتائج هذا البحث .

خامساً : نتائج الدراسة التحليلية وتفسيرها

وفى هذه الجزئية سوف يتناول الباحث نتائج تحليل الشكل الفني والمضمون لهذه المسرحيات المقدمة للأطفال على المسرح القومي للطفل في الفترة المحددة سابقاً وعددها عشرون مسرحية ، وسيتم عرض هذه النتائج مدعمة بالأمثلة والنماذج من مضمون هذه المسرحيات (عينة البحث) ، ثم سيتم التعقيب على كل بعد من أبعاد هذه الدراسة

وقد انقسمت نتائج التحليل إلى قسمين رئيسيين :

أ) نتائج تحليل أبعاد الشكل الفني لهذه المسرحيات .

ب) نتائج تحليل أبعاد المضمون لهذه المسرحيات .

أ) نتائج تحليل أبعاد الشكل الفني للمسرحيات المقدمة للأطفال على المسرح القومي

- **البعد الأول : نوع المسرحية المقدمة للأطفال :**

جدول (١)توزيع فئات نوع المسرحيات المقدمة للأطفال

نوع المسرحية	التكرار	النسبة٪
مؤلفة	١٧	٨٥٪
معدة	١	٥ ٪
مترجمة	٢	١٠٪
المجموع	٢٠	١٠٠٪

من الجدول السابق يتضح أنه قد جاءت المسرحيات المؤلفة في الترتيب الأول في هذا البعد بنسبة عالية وهى (٨٥٪) وعددها (١٧) سبعة عشر نصاً مسرحياً ، بينما جاءت المسرحيات المترجمة في الترتيب الثاني بنسبة (١٠٪) وعددها (٢) مسرحيه ، في حين جاءت مسرحية واحده معده فقط ضمن هذه المسرحيات التي قدمت على مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة في تلك الفترة المحددة سابقاً.

وهذه المسرحيات المؤلفة هي كالآتي :

١) " سلمى والفراشه الساحره " تأليف : محمد أبو الخير .

٢) " الطيب والمتمرد والشهيد " تأليف : أحمد فايد .

٣) " الدنيا الجديده " تأليف : فاطمة المعدول .

٤) " شموع علشان سمسم " تأليف : أحمد زرزور .

٥) " رامى والوحش " تأليف : عاطف عبد لرحمن .

٦) " زهور السفر " تأليف : سليمان دياب .

٧) " عرائس ننه " تأليف : محمد عبد القادر .

٨) " الأمير حسام والمهرج " تأليف : وليد سيف .

٩) " جدو عصفور " تأليف : حسن سعد .

١٠) " محجوب الحبوب " تأليف : حسن سعد .

١١) " أحلام كفر علام " تأليف : سيد الأباصيرى .

١٢) " فرحانه الزعلانه " تأليف : صفوت على حسن .

١٣) " حكاية سندريلا وعلاء الدين " تأليف : السعيد شعبان .

١٤) " أراجوز فى بلاد الكلام " تأليف : عرفه محمد .

١٥) " زياد والإنسان الألى " تأليف : محمد عبد العزيز قاسم .

١٦) " لعبة الساحر " تأليف : أحمد الحوتى .

١٧) " سندباد " تأليف : شوقى خميس .

أما عن المسرحيات المترجمة فهي كالآتي :

١) " رحلة الشاطر عقلى " عن قصه لديريك ولكوت .

٢) " القائل نعم والقائل لا " عن قصه لبرتولد بريخت .

أما المسرحية المعدة فهي مسرحية " عصفور وجراده " إعداد يعقوب الشارونى .

مما سبق يتضح لنا بأن مضمون المسرحيات التي قدمت للأطفال على هذه المسارح في الفترة ما بين (١٩٩٩ : ٢٠٠٩) قد ركز على المسرحيات المؤلفة بشكل كبير ، إلا أنه كان ينبغي الاستفادة أيضاً من المسرحيات المترجمة والمعدة بشكل أكبر من ذلك بحيث تعد إعدادا جيدا يتفق مع ظروف مجتمعنا وقيمه وأهدافه ومبادئه .

- **البعد الثاني : المرحلة العمرية التي يخاطبها النص المسرحي**

جدول (٢) توزيع فئات المرحلة العمرية التي يخاطبها النص المسرحي

المرحلة العمرية التي يخاطبها النص المسرحي	التكرار	النسبة٪
١- مرحلة الواقعية والخيال المحدود (من ٣ : ٥) سنوات .	١	٪ ٥
٢- مرحلة الخيال المنطلق (من ٦ : ٨) سنوات .	–	–
٣- مرحلة البطولة (من ٩ : ١٢) سنة .	٣	٪ ١٥
٤- مرحلة المثالية (من ١٢ : ١٦) سنة .	٣	٪ ١٥
٥- فئة لم تحدد المرحلة التى يخاطبها النص المسرحي .	١٢	٪ ٦٠
أخرى تذكر	١	٪ ٥
المجموع	٢٠	٪ ١٠٠

من الجدول السابق يتضح أن النصوص المسرحية التي لم تحدد مرحلتها العمرية التي يخاطبها النص المسرحي جاءت في الترتيب الأول بنسبة عالية وهى (٦٠٪) وعددها (١٢) اثنتى عشر نصاً مسرحياً .

ثم يأتي بعد ذلك في الترتيب الثاني كلاً من مرحلتي " مرحلة البطولة من ٩ : ١٢ سنة ، " مرحلة المثالية من ١٢ : ١٦ سنة " وذلك بنسب متساوية وهى (١٥٪) لكل مرحلة منهما .

ثم تأتى بعد ذلك مرحلة الواقعية والخيال المحدود في المرتبة الثالثة وذلك بنسبة (٥٪) وهى مسرحية واحدة التي تخاطبها هذه المرحلة ، وكذلك جاءت مسرحية واحده تحت بند فئة أخرى تذكر ، وذلك لأنها مسرحية تخاطب السن المفتوح من (٧ : ١٨) سنة ، في حين لم تأتى أية مسرحية من تلك المسرحيات التي قدمت على هذه المسارح لتخاطب مرحلة الخيال المنطلق (من ٦ : ٨ سنوات) .

من هنا نستطيع أن نقول أن ظهور هذه النسبة العالية للمسرحيات التي لم تحدد لها المرحلة العمرية التي تخاطبها يعد قصوراً كبيراً ، وذلك لأنه ينبغي أن يتم تحديد المرحلة العمرية التي يخاطبها كل نص مسرحي موجه للأطفال ولعل ذلك حتى تتناسب المسرحيات فئ أشكالها ومضامينها مع نمو هؤلاء الأطفال عقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً ، وهذا يعنى أن يكون للأطفال ابتداء من الثالثة حتى الخامسة ، ومن السادسة حتى الثامنة مسرحياتهم التي تناسبهم ، وكذلك من التاسعة حتى الثانية عشر ، ومن الثانية عشر حتى السادسة عشر مسرحياتهم ، فالمسرحيات التى يتقبلها أطفال مرحلة الواقعية (من ٣: ٥) ، ومرحلة الخيال المنطلق (من ٦: ٨) ، قد تبدو تافهه أمام أطفال المرحلة المثالية (من ١٦ : ١٢) سنة . وهذا يعنى ضرورة أن تتلائم المسرحيات مع حاجات ورغبات وقدرات الأطفال فى كل مرحلة كما سبق وأشرنا .

- **البعد الثالث : المصدر الذى تستمد منه فكرة المسرحية**

جدول (٣) توزيع فئات المصدر الذى تستمد منه فكرة المسرحية

المصدر الذي تستمد منه فكرة المسرحية	التكرار	النسبة٪
الخيال والأساطير	١١	٥٥٪
مشكلات معاصرة	٧	٣٥٪
الدين	-	-
التاريخ	١	٥٪
التراث الشعبي	١	٥٪
فئة أخرى تذكر	-	-
المجموع	٢٠	١٠٠٪

من الجدول السابق يتضح أنه قد جاءت المسرحيات التي استمدت فكرتها من الخيال والأساطير في الترتيب الأول لهذا البعد بأعلى نسبة وهى (٥٥٪) وعددها (١١) إحدى عشر نصاً مسرحياً .

بينما جاءت بعد ذلك في الترتيب الثاني المسرحيات التي استمدت فكرتها من المشكلات المعاصرة بنسبة (٣٥٪) وعددها (٧) سبعة مسرحيات ، بينما جاءت المسرحيات التي استمدت فكرتها من التاريخ والتراث الشعبي بنسب متساوية حيث حصلت كل فئة منهما على نسبة (٥٪) .

مما سبق يرى الباحث أن مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة كانت موفقه في اختيارها لمعظم مسرحياتها المستمدة من الخيال والأساطير ، ولعل ذلك لأن الأطفال بمختلف مراحلهم يميلون لمثل هذا النوع من المسرحيات والتي ينجذبون إليها بشدة كما سبق وأشرنا في الإطار النظري ، إلا أنه كان ينبغي

أيضاً أن يهتم القائمون على هذا المسرح بتقديم المسرحيات المستمدة من الدين وذلك حتى نغرس في نفوس أطفالنا السلوك الطيب والقدوة الحسنة ، كما كان من الواجب أيضاً أن يهتم هذا المسرح بتقديم نسبة أكبر من ذلك بالنسبة للمسرحيات المستمدة من التاريخ وذلك حتى نغرس في أطفالنا أحد القيم الهامة وهى قيمة الانتماء للوطن من خلال هذه المسرحيات ، فمثل هذه المسرحيات تساعد الأطفال على أن يتعرفوا على تاريخ بلدهم وبطولات أبنائه المختلفة .

- **البعد الرابع : المنطق الذي يحكم الحوار**

جدول (٤) توزيع فئات المنطق الذي يحكم الحوار

المنطق الذي يحكم الحوار	التكرار	النسبة٪
يجمع بين الواقع والخيال	١١	٪٦٠
خيالي	٥	٪٢٥
واقعي	٣	٪١٥
فئة أخرى تذكر	-	-
المجموع	٢٠	٪١٠٠

من الجدول السابق يتضح أن المسرحيات التي اعتمدت في تقديم مضمونها للأطفال على الأسلوب الذي يجمع بين الواقع والخيال جاءت في الترتيب الأول بالنسبة لهذا البعد بأعلى نسبة وهى (٦٠٪) وعددها (١٢) إثنتى عشر نصاً مسرحياً . بينما جاءت المسرحيات التي اعتمدت في تقديم مضمونها على الأسلوب الخيالي في الترتيب الثاني بنسبة ٢٥٪ يليها الأسلوب الواقعي في الترتيب الأخير بنسبة ١٥٪ .

مما سبق يتضح لنا أن مضمون مسرحيات الأطفال التي قدمت من خلال مسارح قصور الثقافة في الفترة المحددة سابقاً قد ركزت على الأسلوب الذي يجمع بين الواقع والخيال وذلك بنسبه أعلى من الفئات الأخرى حيث جاء الأسلوب الخيالي بعد ذلك في المرتبة التالية بنسبة أقل ثم الأسلوب الواقعي بعد ذلك ، ويرى الباحث بأن هذا يتفق وخصائص نمو الأطفال في معظم مراحل نموهم ، حيث نجد أن الأطفال ينجذبون إلى مثل هذه المسرحيات الخيالية التي تجمع بين الخيال والواقع ، فمن خصائص هذه المسرحيات التي تقدم للأطفال أن تكون خيالية أو تجمع بين الخيال والواقع .

- **البعد الخامس : اللغة المستخدمة فى تقديم المضمون:**

جدول (٥)توزيع فئات اللغة المستخدمة في تقديم المضمون

اللغة المستخدمة في تقديم المضمون	التكرار	النسبة٪
لغة عامية	١٣	٪٦٥
لغة تجمع بين العامية والفصحى البسيطة	٤	٪٢٠
لغة عربية فصحى بسيطة	٣	٪١٥
المجموع	٢٠	٪١٠٠

من الجدول السابق يتضح أن المسرحيات التي اعتمدت على اللغة العامية في تقديم مضمونها للأطفال ، قد جاءت في المرتبة الأولى بأعلى نسبة وهى (٦٥ ٪) وعددها (١٣) ثلاثة عشر نصاً مسرحياً.

ثم جاءت بعد ذلك المسرحيات التي اعتمدت في تقديم مضمونها على لغة تجمع بين العامية والفصحى في المرتبة الثانية بنسبة (٢٠ ٪) وعددها (٤) أربعة مسرحيات ، بينما جاءت المسرحيات التي اعتمدت في تقديم مضمونها على اللغة الفصحى البسيطة في المرتبة الثالثة بنسبة أقل وهى (١٥ ٪) وعددها (٣) ثلاث مسرحيات فقط .

مما سبق يتضح أن نسبة المسرحيات التي اعتمدت في تقديم مضمونها على اللغة العامية جاءت بأعلى نسبة من الفئات الأخرى كما سبق وأشرنا ، لذلك يرى الباحث أن في هذا قصوراً بالنسبة لهذه الجزئية ، ولعل ذلك لأنه لابد من اهتمام المضمون المقدم للطفل من خلال المسرحيات المقدمة من خلال مسارح قصور الثقافة باللغة العربية الفصحى والفصحى البسيطة وذلك حتى نثرى قاموس هؤلاء الأطفال اللغوي ، فهذه هي أحد الشروط التي ينبغي أن يراعيها كُتاب مسرح الطفل عند كتاباتهم للأطفال ، باعتبار ذلك أحد الأهداف التثقيفية التي ينبغي أن يسعى المضمون إلى تحقيقها كما سبق أن أشرنا في الإطار النظري لهذه الدراسة .

ب) نتائج تحليل أبعاد مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال على مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة

- **البعد الأول : القيم التى وردت فى مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال**

جدول (٦)توزيع فئات القيم التي وردت في مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال

فئات القيم	التكرار	النسبة٪
القيم الاجتماعية	٥٢٧.	٦٩,٣
القيم الأخلاقية	٢٣٣	٣٠,٧٪
المجموع	٧٦٠	١٠٠٪

من الجدول السابق يتضح أن مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال قد أكد على مجالات القيم المرغوبة في المجال الاجتماعي ، فظهرت القيم الاجتماعية بنسبة أعلى من مجالات القيم المرغوبة في المجال الأخلاقي ، ويرى الباحث بأنه كان ينبغي أن يكون هناك اهتماما أكثر من ذلك بجانب القيم الأخلاقية ، وذلك نظراً لأهميتها وضرورة غرسها فى نفوس هؤلاء الأطفال وفيما يلي سوف نتناول الفئات الفرعية للقيم المرغوبة في كلاً من المجالين : ١- الاجتماعي ٢- الأخلاقي

١) القيم الإيجابية المرغوبة في المجال الاجتماعي :

جدول (٧) توزيع فئات القيم الإيجابية المرغوبة في المجال الاجتماعي

القيم الإيجابية المرغوبة في المجال الاجتماعي	التكرار	النسبة٪
تقدير قيمة العلم والمعرفة	٩٣	٪ ١٧,٦
التعاون	٨٢	٪١٥,٦
حب العمل	٦٤	٪ ١٢,١
الشجاعة	٥٧	٪ ١٠,٨
الصداقة	٤٩	٪ ٩,٣
العرفان بالجميل	٣٧	٪ ٧
الأمل والطموح	٣٥	٪ ٦,٦
تقدير قيمة الوقت	٢٩	٪ ٥,٥
حب الوطن	١٩	٪٣,٦
النظام	١٣	٪٢,٥
النشاط	١٠	٪ ١,٩
الحرص والحذر	٨	٪ ١,٥
تحمل المسؤلية	٧	٪ ١,٣
بر الوالدين	٧	٪١,٣
النظافة	٥	٪ ,٩
إحترام العلاقات الأسرية	٤	٪ ,٨
مشاركة الآخرين	٣	٪ ,٦
الكرامة	٢	٪ ,٤
الإستئذان من الآخرين	٢	٪ ,٤
حب الأبناء واحترام حياتهم	١	٪ ,٢
قيمة أخرى تذكر	-	-
المجموع	٥٢٧	٪ ١٠٠

٢) القيم الإيجابية المرغوبة فى المجال الأخلاقى :

جدول (٨) توزيع فئات القيم الإيجابية المرغوبة فى المجال الأخلاقى

القيم الإيجابية المرغوبة في المجال الأخلاقي	التكرار	النسبة٪
الطاعة	٥٧	٢٤,٤٪
إتباع آداب السلوك وحب الآخرين	٣٩	١٦,٧٪
الصبر	٢٥	١٠,٧٪
الرحمة	١٩	٨,٢٪
الإيثار والتضحية	١٦	٦,٩٪
العدل	١٤	٦٪
الصدق	١٤	٦٪
الوفاء	١٠	٤,٣٪
الأمانة	١٠	٤,٣٪
التواضع	٧	٣٪
القناعة والإلتزام بمبادىء الدين	٦	٢,٥٪
الكرم	٥	٢,١٪
الشورى	٤	1.7٪
الحكمة	٣	١,٣٪
العفو والتسامح	٢	٠,٨٥٪
الخجل والحياء	١	٠,٤٪
الزهد	١	٠,٤٪
أخرى تذكر	-	-
المجموع	٢٣٣	١٠٠٪

مما سبق نستطيع أن نقول بأن المضمون المقدم للأطفال من خلال هذه المسرحيات (عينة البحث) ، قد أكد على بعض القيم المرغوبة في المجال الأخلاقي والاجتماعي ومنحها قدر كبير من الاهتمام مثل قيمة تقدير العلم والمعرفة ، التعاون ، حب العمل ، الشجاعة ، الصداقة ، العرفان بالجميل ، تقدير قيمة الوقت - هذا بالنسبة للمجال الاجتماعي . وقيمة الطاعة ، إتباع آداب السلوك وحب الآخرين ، الصبر ، الرحمة ، الإيثار ، العدل ، الصدق - هذا في المجال الأخلاقى ، إلا أن مضمون مسرحيات الأطفال المقدمة في تلك الفترة لم يحالفه التوفيق ، نتيجة إهماله لبعض القيم الأخرى في المجالين الأخلاقي والإجتماعى حيث جاءت بعض هذه القيم بنسب ضئيلة للغاية ومن أمثلة هذه القيم في المجال الإجتماعى قيمة بر الوالدين ، النظافة ، احترام العلاقات الأسرية ، الكرامة ، الاستئذان من الآخرين ، حب الأبناء واحترام حياتهم . أما بالنسبة للمجال الأخلاقي فالقيم التى جاءت بنسب ضئيلة هى قيمة الكرم ، العفو والتسامح ، الخجل والحياء ، الزهد . وهذا يعد قصوراً فى المضمون المقدم للأطفال من خلال هذه المسرحيات نظرا لأهمية هذه القيم فى خلق جيل جديد من الأطفال يتصف بسمات هذه القيم السابق ذكرها .

• **البعد الثاني : نوع المعلومات التي ظهرت في مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال:**

جدول (٩) توزيع فئات المعلومات التي وردت في مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال

نوع المعلومات التي وردت في المضمون	التكرار	النسبة٪
المعلومات العلمية	٧٨	٢٦,٥١٪
المعلومات الثقافية	٤٧	١٦,٦١٪
المعلومات الدينية	٣١	١١,٥٠٪
المعلومات الاجتماعية	١٦	٦,٧٠٪
المعلومات الفنية	١٥	٦,٣٨٪
المعلومات التاريخية	١٢	٥,٤٣٪
المعلومات الحسابية	١١	٥,١١٪
المعلومات الرياضية	٩	٤,٤٧٪
المعلومات العسكرية	٨	٤,١٥٪
المعلومات الجغرافية	٧	٣,٨٣٪
المعلومات الاقتصادية	٥	٣,١٩٪
المعلومات الزراعية	٥	٣,١٩٪
المعلومات السياسية	٤	٢,٨٧٪
أخرى تذكر	-	-
المجموع	٢٤١	١٠٠٪

من الجدول السابق يتضح أن المضمون المقدم للأطفال من خلال هذه المسرحيات (عينة البحث) قد أكد على كم كبير من المعلومات ومنحها قدر كبير من الاهتمام ومن أمثلة ذلك ، المعلومات العلمية ، المعلومات الثقافية ، المعلومات الدينية ، المعلومات الاجتماعية . في حين أن مضمون هذه المسرحيات قد أهمل البعض الآخر من المعلومات حيث جاءت بنسب ضئيلة ومن أمثلة هذه المعلومات ، المعلومات الاقتصادية ، المعلومات الزراعية ، المعلومات السياسية ، وهذا يعد قصوراً في مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال من خلال هذه المسارح ، والتي كان من الممكن أن تساهم في تشكيل وتنمية ثقافة هؤلاء الأطفال في هذه المجالات المختلفة .

- **البعد الثالث : نوع الشخصيات التي ظهرت في مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال:**

جدول (١٠) توزيع فئات نوع الشخصيات التي ظهرت في مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال

نوع الشخصيات التي ظهرت في مضمون مسرحيات الأطفال	التكرار	النسبة٪
كبار (ذكور وإناث)	٩٩	٪٤٤,٨
حيوانات أو طيور	٦٧	٪٣٠,٣
أطفال (ذكور وإناث)	٣٩	٪١٧,٦
أشجار ونباتات	٩	٪٤
جان وعفاريت	٤	٪١,٨
أخرى تذكر	٣	٪١,٤
المجموع	٢٢١	٪١٠٠

من الجدول السابق يتضح أنه قد حصلت شخصية الكبار (ذكور وإناث) على أعلى نسبة بالنسبة للشخصيات التى ظهرت فى مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال على هذه المسارح فى الفترة المحددة سابقاً ، إذ جاءت بنسبة (٤٤,٨٪) ، بينما جاءت شخصيات الحيوانات والطيور الترتيب الثانى بنسبة (٣٠,٣ ٪) ثم جاءت شخصية الأطفال (ذكور وإناث) فى الترتيب الثالث بنسبة (١٧,٦ ٪) ، ثم شخصيات الأشجار والنباتات بنسبة (٤ ٪) ثم جاءت شخصيات الجان والعفاريت بعد ذلك بنسبة (١,٨ ٪) وأخيراً جاءت شخصيات أخرى تذكر فى الترتيب الأخير بأقل نسبة وهى (١,٤ ٪) .

مما سبق يرى الباحث بأنه كان ينبغى أن تزيد نسبة شخصيات الحيوانات والطيور التى جاءت من خلال مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال من خلال هذه المسارح فى الفترة المحددة سابقاً ، ولعل ذلك يرجع إلى أن الأطفال فى مراحلهم المختلفة نجدهم يميلون إلى القصص الخيالية والتى يقوم ببطولتها الحيوانات والطيور ، لكن يجب أن نشير أيضاً إلى أن تقديم الجان والعفاريت من خلال مضمون هذه المسرحيات المقدمة للأطفال بنسبة قليلة جداً ، كانت خطوة موفقة من قبل القائمين على هذه المسارح ، وذلك لأن مثل هذه الشخصيات قد تتسبب فى إحداث مشاكل نفسية لهؤلاء الأطفال . (٣٣)

- **البعد الرابع : نوع حبكة المسرحيات المقدمة للأطفال :**

جدول (١١) توزيع فئات نوع حبكة المسرحيات المقدمة للأطفال

حبكة المسرحية	التكرار	النسبة٪
حبكة بسيطة	١١	٪٥٥
حبكة مركبة	٩	٪٤٥
حبكة مفككة	-	-
المجموع	٢٠	٪١٠٠

من خلال الجدول السابق يتضح أن المسرحيات ذات الحبكة البسيطة جاءت فى مقدمة هذا البعد بأعلى نسبة وهى (٥٥ ٪) وعددها (١١) إحدى عشر نصاً مسرحياً .

بينما حصلت المسرحيات ذات الحبكة المركبة على الترتيب الثاني بنسبة (٤٥ ٪) وعددها (٩) تسعة مسرحيات . في حين لم تأتى أية مسرحية من هذه المسرحيات لتكون ذات حبكة مفككة .

من هنا يرى الباحث أن نسبة المسرحيات ذات الحبكة البسيطة كانت جيده ، إلا أنه كان ينبغي أن تزيد هذه النسبة أكثر من ذلك بكثير حتى يسهل على الأطفال بمراحلهم المختلفة فهم مثل هذه المسرحيات والتجاوب معها ، لأن وجود أكثر من حبكة داخل المسرحية قد يؤدى إلى تشتيت انتباه الأطفال ، فالحبكة البسيطة ذات التسلسل المنطقي هي أقرب إلى عقل الطفل من أى نوع آخر كما سبق وأشرنا في الإطار النظري .

- **البعد الخامس : النهاية التي اختتمت بها المسرحيات المقدمة للأطفال :**

جدول (١٢) توزيع فئات النهاية التي اختتمت بها المسرحيات المقدمة للأطفال

النهاية التي اختتمت بها المسرحيات	التكرار	النسبة٪
نهاية عادلة منطقية	٢٠	١٠٠٪
نهاية غير عادلة غير منطقية	-	-
نهاية أخرى تذكر	-	-
المجموع	٢٠	١٠٠٪

من خلال الجدول السابق يتضح أن جميع مسرحيات الأطفال التي قدمت من خلال مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة في الفترة المحددة سابقاً قد انتهت بنهاية عادلة ، ولعل هذه هي أحد الشروط التي ينبغي أن يراعيها كتاب مسرح الطفل عند كتابتهم للأطفال كما سبق وأشرنا، وذلك لأن الطفل عندما يرى أن من يفعل الخير يأخذ جزاءه والذي يفعل الشر ينال عقابه ، بهذا تتأكد لديه المفاهيم الصحيحة نحو مفهوم العدالة .

وبذلك يتضح أن الدراسة الحالية قد قامت بتحليل مضمون المسرحيات المقدمة للأطفال من خلال مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة في الفترة المحددة سابقاً من ناحية الشكل والمضمون ، فلقد تناولت الدراسة تحليل نوع المسرحيات المقدمة للأطفال ، وتحديد المرحلة العمرية التي يخاطبها النص المسرحي ، والمنطق الذي يحكم الحوار وكذلك المصدر الذي تستمد منه فكرة المسرحية ، واللغة المستخدمة في تقديم المضمون ، والشخصيات التي ظهرت في المضمون وكذلك تناولت تحليل القيم والمعلومات بأنواعها المختلفة ، وغير ذلك من الفئات التي وردت في استمارة تحليل المضمون ، وقد أظهرت النتائج الإيجابيات والسلبيات في مضمون هذه المسرحيات والتي تناولها الباحث بالنقد والتحليل ، وقد قام بتقييمها في ضوء الخصائص الفنية لمسرح الأطفال والأهداف التربوية التي وضعت لثقافة هؤلاء الأطفال .

توصيات البحث

مما سبق وبعد عرض النتائج التي توصل إليها هذا البحث يوصى الباحث بمجموعة من التوصيات التي يمكن أن نقدمها للمسئولين عن هذه المسارح على أمل أن يكون فيها خيوط صالحة لوضع خطة متكاملة لمسرح الطفل في مصر .

ومن أهم هذه التوصيات ما يلي :

- **أولاً** : ضرورة إعداد خطة محددة تحتوى على مسرحيات الأطفال العالمية المطلوب تبسيطها وترجمتها وطبعها ، وذلك لعرضها على هذه المسارح حسب مستوى الأعمار الملائمة لها بحيث يتم إعدادها إعداداً جيداً يتفق وظروف مجتمعنا وقيمة وأهدافه ومبادئه المختلفة
- **ثانياً** : ضرورة اهتمام مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة بتسجيل المسرحيات التي تعرض من خلالها على شرائط فيديو بالصوت والصورة ووضعها في مكتبة خاصة بها بحيث يمكن أن يرجع لها الباحثين في أي وقت .
- **ثالثا** : ينبغي أن يتم تحديد المرحلة العمرية التي يخاطبها كل نص مسرحي موجة للأطفال ، ولعل ذلك حتى تتناسب مسرحيات الأطفال في أشكالها ومضامينها مع نمو هؤلاء الأطفال عقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً ، لأنه من الصعب إعداد مسرحية تخاطب مراحل الطفولة بكل فتراتها ، مع مراعاة تحقيق التوازن بين المراحل المختلفة عند تقديم مسرحيات الأطفال
- **رابعاً** : ضرورة اهتمام هذه المسارح بالارتقاء بالمستوى اللغوي للأطفال ، وذلك عن طريق تقديم مسرحيات للأطفال مكتوبة باللغة العربية الفصحى المبسطة مع تجنب الألفاظ غير المألوفة للأطفال ،حتى نثرى قاموس هؤلاء الأطفال اللغوي .
- **خامساً** : تجنب تقديم مسرحيات للأطفال يكثر بها مشاهد العنف أو القسوة أو المشاهد المفزعة لأن هذا قد يسبب لهم أضرارا نفسية جسيمة .
- **سادسا** : ضرورة مراعاة زيادة نسبة تقديم مسرحيات الأطفال ذات الفصل الواحد ، خصوصاً عند تقديم هذه المسرحيات لمراحل الطفولة الأولى ، لأن الأطفال في هذه المرحلة لا يستطيعون التركيز والانتباه لفترة طويلة لمتابعة العمل الذي يقدم لهم .
- **سابعاً** : ضرورة الاهتمام بتقديم المسرحيات التي تقدم كل ما هو جديد من الاكتشافات العلمية والأفكار المستحدثة بطريقة سهلة ومبسطة لهؤلاء الأطفال بمراحلهم المختلفة ، لأن هذا يساهم في تنوير الطفل وتثقيفه .
- **ثامناً** : ضرورة مراعاة تحقيق التوازن في تقديم القيم الإيجابية المرغوبة في المجالين الأخلاقي والاجتماعي ، وتجنب القيم والسلوكيات غير المرغوبة بقدر الإمكان ، كما ينبغي أن يتوافر في المضمون المقدم للأطفال قدر كبير من هذه القيم الأخلاقية ، نظراً لأهميتها في غرس السلوكيات الدينية السوية في نفوس هؤلاء الأطفال .
- **تاسعا** : ضرورة مراعاة التوازن عند تقديم المعلومات بأنواعها المختلفة في مضمون مسرحيات الأطفال بحيث لا يطغى بعضها على الآخر ، وذلك باعتبار أن مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة تعد أحد الوسائط الفعالة في تشكيل ثقافة هؤلاء الأطفال .
- **عاشرا** : مراعاة زيادة نسبة الموضوعات التي تشبع رغبة حاجة هؤلاء الأطفال إلى الحب والأمن والأمان ، والاهتمام بتصوير العلاقات الأسرية التي يسودها الحب والاحترام بين الأفراد للتأكيد على أهمية هذه العلاقات .
- **حادى عشر** : ضرورة اهتمام مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة بتقديم مسرحيات الأطفال التي تواكب الأحداث الدينية والسياسية والاجتماعية والمناسبات المختلفة وذلك باعتبار أن المسرح ما هو إلا مرآه عاكسة لهذا المجتمع الذي نعيش فيه .

المراجع :

(١) عفاف أحمد عويس : نحو أسلوب علمي لتقييم مسرحيات الأطفال الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ ، صـ ٥ .

(٢) عواطف إبراهيم محمد ، هدى محمد قناوى : الطفل العربي والمسرح ، الأنجلو المصرية ، ١٩٨٤ ، صـ ٣ .

(٣) انظر كلا من :

- هادى نعمان الهيتى: أدب الأطفال (فلسفته ، فنونه ، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، صـ ٣٠٢.
- عبد الرؤوف أبو السعد : الطفل وعالمه المسرحي ، دار المعارف ، ١٩٩٣ ، صـ ٨ – ٩ .

(٤) عفاف أحمد عويس : تنمية القدرات الإبداعية للأطفال عن طريق النشاط الدرامي الخلاق ، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ، كلية البنات ، ١٩٨٠

(٥) محمد حامد أبو الخير : عروض مسرح الطفل بين المدرسة والمسرح المحترف للطفل واقتصاديات العرض ، رسالة ماجستير ، المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ، ١٩٨٧ .

(٦) عائشة عبد اللطيف معوض : الأبعاد التربوية لمسرح الطفل ، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ، كلية التربية ، ١٩٨٨ م

(٧) سهير عبد الحميد عثمان : دراسة تحليلية لمضمون مسرحيات الأطفال وقياس مدى فاعلية برنامج مسرحي مقترح في تنمية بعض القيم الأخلاقية في مرحلة الطفولة المبكرة ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة المنيا ١٩٩٣ .

(٨) فاطمة يوسف محمد يوسف : اتجاهات دراما الطفل في مصر في الفترة ما بين ١٩٦٦ : ١٩٩٠ ، رسالة دكتوراه ، المعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

(٩) نقلا عن فاطمة عبد الرؤوف هاشم : دراسة تحليلية تقويمية لمقرر مسرح الطفل بأقسام تربية الطفل بالجامعات في ضوء خصائص نمو الأطفال ومتطلبات المجتمع ، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس كلية البنات ، ١٩٩٧، صـ٤٧ : ٥٢ .

(١٠) سمير محمد حسين : بحوث الإعلام ، الأسس والمبادئ ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٣ ، صـ١٢٨ (١١) انظر كلا من :

- رشاد رشدى : ما هو الأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٠ ، صـ٩٧ : ٩٩ .
- سمير سرحان : النقد الموضوعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ ، صـ ١٠ .
- نهاد صليحة : المسرح بين الفن والفكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، صـ ٥٩ .

(١٢) سمير محمد حسين : تحليل المضمون ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٣ ، صـ ٢٢ .

(١٣) إبراهيم حمادة : آفاق في المسرح العالمي .(أصول التأليف لمسرح الطفل) ، القاهرة ، المركز القومي للبحث والنشر، ١٩٨١ ،صـ٢٥٤- ٢٥٥

(14) Gackuen, S. “Using Drama to Teach Foreign Languages” Hamamatsu, Japan, November 22-24, 1986, Masters thesis, The university of Tex as at Austin, 1986 .p97

(١٥) سمر روحى الفيصل : ثقافة الطفل العربي ، سوريا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٧ .ص١٦٨

(١٦) وينفرد وارد : مسرح الأطفال ،ترجمة محمد شاهين الجوهري ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٦ .ص١٥٨

(١٧) انظر ، سعد الخادم : معالم من فنوننا الشعبية ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ ، صـ١٦٨ .

(١٨) سمر روحى الفيصل : المرجع السابق ، ١٩٨٧ .ص ١٦٩
(١٩) روجرم بسفليد : فن الكاتب المسرحى ، ترجمة درينى خشبة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، دار النهضة ، ١٩٧٨ ، صـ١٦٥ .
(٢٠) وينفرد وارد : المرجع السابق صـ ١٦٢ .
(٢١) حنان عبدالحميد العنانى : الدراما والمسرح في تعليم الطفل ، (منهج وتطبيق) ، دار الفكر ١٩٩٧، صـ٤١
(٢٢) رزق حسن عبدالنبى : المسرح التعليمي للأطفال (مسرحة المناهج) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣، صـ١٤٣
(٢٣) إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، المرجع السابق ، صـ١٥٩ .
(٢٤) أحمد نجيب : مقومات الكتابة الفنية للطفل ، ندوة تربية الطفل العربي – القاهرة ٢٢ ٢٦ ديسمبر ، ١٩٩٧ ،صـ٣- ٤ .
(٢٥) وينفرد وارد : المرجع السابق ، صـ١٠٩ .
(٢٦) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، طـ٦ ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٦ ، صـ١٧٦ .
(٢٧) نبيل راغب : فن المسرح عند يوسف إدريس ، القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٩٨٠ ، صـ١٣ .
(٢٨) اشيلى ديوكس : الدراما ، ترجمة محمد خيرى ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٦٨ ، صـ ١٠٤ .
(٢٩) إبراهيم حمادة : آفاق في المسرح العالمي ، المرجع السابق ، صـ ١٠ .
(٣٠) عواطف إبراهيم محمد : قصص أطفال دور الحضانة ، القاهرة ، الانجلو المصرية ، ١٩٨٣ ، صـ ٣٢ – ٣٣ . (٣١) ميرهان الحلواني : الثقافة الرفيعة والثقافة الجماهيرية في برامج التليفزيون المصري ، دكتوراه ، كلية الإعلام ، ١٩٨٨ ، صـ ٢٣ .
(٣٢) رشدي طعمية : تحليل محتوى العلوم الإنسانية ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٨٧
(٣٣) سهير عبد الحميد عثمان : المرجع السابق ، صـ ١٠٨ .